

REINTERPRETACIONES DE *LOLITA*: COSIFICACIÓN DEL PERSONAJE ADOLESCENTE EN LA MÚSICA POP⁹³

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. INTRODUCCIÓN

La apropiación de referentes literarios por parte de la cultura mediática es una constante cultural desde la segunda mitad del siglo XX. Lolita, el icónico personaje creado por Vladimir Nabokov en su novela homónima, nos proporciona un ejemplo emblemático. La adolescente provocativa que porta gafas de sol en forma de corazón y lame una piruleta, procedente de los carteles promocionales de la versión cinematográfica de Kubrick, es, de hecho, una reinterpretación simplista y descontextualizada en la cultura de masas del personaje literario de Nabokov: una niña de 12 años víctima de abuso sexual por parte de su padrastro (Vickers, 2008; Martínez Sariego, 2022, 2023, 2024a).

Este capítulo analiza cómo se ha adoptado y reinterpretado la imagen de Lolita en la música pop. Las dos versiones cinematográficas existentes —Stanley Kubrick (1962) y Adrian Lyne (1997)— han contribuido al alejamiento en la representación del personaje con respecto a su modelo literario original⁹⁴. Como paso preliminar al examen de la presencia de Lolita en letras de las canciones y en la industria musical en general, atenderemos a la evolución de su representación en el séptimo arte. No

⁹³ Este trabajo ha sido realizado en la Universitat de Barcelona gracias a una ayuda de Re-qualificación del Sistema Universitario Español concedida a la ULPGC por el Ministerio de Universidades. Una versión abreviada en inglés de este capítulo puede consultarse en Martínez Sariego (2024a).

⁹⁴ Sobre estas dos adaptaciones y otras películas hollywoodienses que desarrollan el argumento, cf. Agirre (2010, pp. 184-248). La presencia del arquetipo en el cine español es estudiada por Martínez Sariego (2024c).

en vano, las dos versiones cinematográficas existentes han tenido una influencia iconográfica significativa sobre los videoclips musicales y su representación de Lolita como una adolescente manipuladora ha contribuido a la construcción del personaje en el ámbito musical.

Desde una perspectiva feminista, la continua resemantización de Lolita en la cultura de masas y, específicamente, en la música pop, normaliza la hipersexualización de las niñas y adolescentes. En este sentido, el mito de Lolita, tal como se representa en las canciones pop y en la industria musical, no solo distorsiona la representación literaria original, sino que también refuerza dinámicas patriarcales que perpetúan la cosificación de las jóvenes en la sociedad contemporánea. Esta dinámica, derivada de la imagen falaz de Lolita como seductora proporcionada por el astuto Humbert Humbert en la novela y apuntalada por los dos filmes, persiste en la música pop, donde se consolida y perpetúa el estereotipo.

2. MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA: LA CREACIÓN DE UN MITO

2.1. LA NOVELA *LOLITA* (1955)

La novela *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov (1899–1977), se centra en la relación abusiva establecida entre el narrador de la obra, Humbert Humbert, y su hijastra de doce años, Dolores Haze, más conocida como Lolita. Cuando la madre de Lolita muere atropellada por un coche, Humbert secuestra a la adolescente y comienza un largo viaje por los Estados Unidos, durante el cual abusa sexual y psicológicamente de ella. El abuso persiste hasta que la niña finalmente logra escapar, años después. No es de extrañar que, dada la inapropiada relación que se describe, el libro desatara una gran controversia tras su publicación, lo que llevó a su prohibición en países como el Reino Unido y Francia y, consecuentemente, disparó su popularidad.

Es importante destacar que *Lolita* no constituye una apología de la pedofilia ni una glorificación del abuso infantil. La novela es una obra literaria compleja que aborda los temas de la obsesión erótica, la manipulación y la corrupción moral desde la perspectiva de un narrador poco

fiable. Nabokov la escribió con la intención de representar las perturbaciones de Humbert Humbert, no para ensalzar su comportamiento. Sin embargo, que el relato se narre desde la perspectiva del protagonista varón ha inducido a numerosos receptores a errores de interpretación, pues el narrador cuenta con una notable capacidad retórica y persuasiva. Su destreza lingüística es una magnífica y fascinante demostración de cómo puede usarse el lenguaje para cautivar y manipular. Como profesor de Literatura Comparada, Humbert también aprovecha su extenso conocimiento para trazar paralelismos falaces entre su inusual historia de amor con Lolita y las de los grandes amantes de la historia, confiando dignidad a sus sentimientos⁹⁵. Esta sofisticación literaria sirve tanto para justificar como para romantizar acciones éticamente cuestionables. En esencia, el dominio lingüístico de Humbert se convierte en una herramienta de *psychagogia*: el relator se presenta a sí mismo como la víctima y a Lolita como una seductora, distorsionando la realidad de que Lolita es, en realidad, una víctima vulnerable atrapada por él.

De hecho, Nabokov siempre vio a su Lolita como una niña corrompida por un monstruo. En una entrevista de 1966, se refirió a ella como “my poor little girl” (“mi pobre niñita”) (Nabokov, 1973, p. 94). En una aparición televisiva en el programa *Apostrophes* (1975), fue aún más claro respecto a la interpretación que debía darse a la novela: Lolita no es una “niña perversa”, sino una pobre víctima “corrompida por el asqueroso señor Humbert”⁹⁶. Véra Nabokov, esposa del autor y primera lectora de

⁹⁵ Humbert usa “sa prodigieuse culture du vieil Européen pour tenter d’inscrire ses relations avec Lolita dans le musée légendaire des amours célèbres” (1998, p. 113). Sobre el uso de *La vita nuova* en la obra de Nabokov, cf. Morgan (1983).

⁹⁶ Nabokov declaró: “Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña a la que corrompen, y cuyos sentidos nunca llegan a despertarse bajo las caricias del inmundo señor Humbert, a quien una vez pregunta: “¿Siempre viviremos así haciendo toda clase de porquerías en camas de hotel?” (...). Y es muy interesante plantearse, como hacen ustedes los periodistas, el problema de la tonta degradación que el personaje de la ninfula que yo inventé en 1955 ha sufrido entre el gran público. No solo la perversidad de la pobre criatura fue grotescamente exagerada sino el aspecto físico, la edad. Todo fue modificado por ilustraciones en publicaciones extranjeras. Muchachas de 20 años o más, pavas, gatas callejeras, modelos baratas o simples delincuentes de largas piernas son llamadas ninfulas o “Lolitas” en revistas italianas, francesas, alemanas, etc. Y las cubiertas de las traducciones turcas o árabes. El colmo de la estupidez. Representan a una joven de contornos opulentos, como se decía antes, con melena rubia, imaginada por idiotas que jamás leyeron el libro”.

la obra, expresó también en su diario su descontento respecto al hecho de que los críticos tendieran a menospreciar a Lolita como una “mocosa lasciva” (“lascivious brat”), sin pararse a reflexionar sobre el pasaje más aterrador de la novela, donde se describe cómo la niña, tras ser violada, lloraba silenciosamente “cada noche, cada noche” (“every night, every night,”), mientras Humbert ignoraba su llanto de forma cruel⁹⁷.

2.2. *LOLITA* (STANLEY KUBRICK, 1962)

En la cadena de resemantización o corrupción del personaje en la cultura mediática la película de Stanley Kubrick (1928–1999) constituye probablemente el primer eslabón y aparece, por ende, como responsable última del significado que eventualmente adquirió el sustantivo *lolita* en la lengua común como “niña sexualmente precoz” (*Oxford American Dictionary*), como “niña precozmente seductora” (*Merriam Webster's Collegiate Dictionary*) o como “adolescente seductora y provocativa” (*DRAE*). Se argumenta que esta película contribuyó a distorsionar el tipo humano de la lolita porque la protagonizó una actriz que no tenía doce, sino catorce años (y que, además, no los aparentaba)⁹⁸. De la versión de Kubrick, estrenada finalmente en 1962, provienen, además, algunos elementos icónicos del mito que no estaban en la novela, como

⁹⁷ Este sintagma reduplicado es precisamente el que utiliza López Mondéjar en su *Cada noche, cada noche* (2016), reescritura hispánica reciente del mito de Lolita. La novela rinde tributo al universo narrativo de Nabokov, al tiempo que desafía su representación del personaje como ninfula perversa desde la perspectiva indignada de Dolores Schiller, hija de Lolita. Sobre esta novela, véase Martínez Sariego (2024b). Sobre la posibilidad de enseñar *Lolita* desde una perspectiva feminista en la era del #metoo, cf. Edelstein (2021).

⁹⁸ En el libro, cuando Nabokov describe, por boca de Humbert, a Lolita, recoge las siguientes medidas antropométricas, anotadas por la madre de la niña al cumplir los 12 años: “hip girth, twenty-nine inches; thigh girth (just below the gluteal sulcus), seventeen; calf girth and neck circumference, eleven; chest circumference, twenty-seven; upper arm girth, eight; waist, twenty-three; stature, fifty-seven inches; weight, seventy-eight pounds” (1995, p. 107). La versión española traduce las unidades de medida anglosajonas al sistema métrico decimal: “caderas, 73 centímetros; circunferencia del muslo (justo debajo del surco glúteo), 43; pantorrilla y cuello, 28; pecho, 68; brazo, 20; cintura, 58; estatura, 1 metro 48 centímetros; peso, 38 kilos...” (Nabokov, 1959, p. 108). Estas medidas de niña contrastan enormemente con las de Sue Lyon (1946–2019), cuya figura curvilínea, de *pin up*, y sus sofisticados peinados la hacen parecer prácticamente veinteañera, como se aprecia en la escena del epifánico encuentro inicial entre Humbert y Lolita.

la escena erótica en que Humbert pinta las uñas del pie de Lolita, que aparece en los créditos. Además, elementos muy característicos del personaje de Lolita, como las gafas de sol en forma de corazón y el chupachups, no aparecen ni en la película ni en la novela, sino que fueron tomados directamente de una sesión fotográfica promocional para la película (fig. 1). Al parecer, fueron una contribución de Bert Stern, el fotógrafo responsable de la sesión, cuya referencia o inspiración no era una joven niña, sino la muy adulta y voluptuosa Marilyn Monroe (Vickers, 2008, p. 148).

FIGURA 1. Fotografía del cartel promocional de Lolita (Stanley Kubrick, 1962)



Por tanto, el Humbert de Kubrick no aparece como un pederasta, monstruo o maníaco sexual, sino que encarna las aspiraciones eróticas del varón heterosexual promedio. En esta película es donde, según la *communis opinio* (Iglesias Turrión, 2011), debemos buscar el origen de la imagen provocativa y manipuladora de Lolita predominante en la cultura de masas de nuestro tiempo.

2.3. *LOLITA* (ADRIAN LYNE, 1997)

Una nueva adaptación se realizó en 1997 bajo la dirección de Adrian Lyne (1941–). La película incorporó aspectos cruciales de la novela que

la primera adaptación pasó por alto⁹⁹, pero en contraste con estos rasgos de fidelidad a la novela, la versión de Lyne introduce un importante elemento de distorsión: Lolita no es ya la Lolita del libro, a la que Nabokov consideraba, como hemos visto, una pobre niña pervertida por un monstruo, sino una jovencita incitante, que se complace en provocar a Humbert y disfruta de sus encuentros eróticos con él, según la versión adulterada del personaje predominante en la cultura de masas¹⁰⁰. En la película hay una estética de cine pornográfico *soft-core* que poco tiene que ver con la novela de Nabokov, porque en el texto literario Lolita nunca vibra bajo la caricia de Humbert, que la llama su “Reina Frígida” o “Princesa Frígida” (Nabokov, 1995, p. 166). Es más, aunque Dominique Swain (1980–), de quince años en el momento del rodaje, tiene, debido a su gestualidad y al aparato dental que porta, un aspecto más aniñado que Sue Lyon, no parece, de ningún modo, una niña de doce años¹⁰¹.

Eso sí, en lo que a fidelidad atañe, el empleo sutil que Adrian Lyne hace de la luz, relacionado con su formación en la escuela publicitaria inglesa de los setenta (Etcheverry, 2009, p. 197), traslada a la imagen, según Stam, la prosa poética inglesa de Nabokov: “In the Lyne film a love affair with a filtered light and textured style in some ways substitutes for Nabokov’s love affair with language” (2007, p. 122) (fig. 2). Este efecto, relacionado con el estilo fotográfico de David Hamilton (1933–2016), ha tenido profundo efecto en el material posteriormente generado por otros creadores, como veremos en los videoclips de algunas de las canciones que analizamos.

⁹⁹ Las coordenadas espacio temporales son, para empezar, las mismas que en el libro, y se incluyen 17 citas directas, sobre todo pasajes de carácter lírico y romántico, en lo que supone un cierto abuso del *voice-over*, pero también una mayor cercanía a la literalidad del texto nabokoviano. Además, se trae a escena el episodio de Annabel Leigh, que se utiliza a modo de poética explicación de la obsesión de Humbert por las ninfulas.

¹⁰⁰ El énfasis en este rasgo se relaciona con la filmografía de Lyne, en la que se cuentan títulos como *9 ½ Weeks* (1986), *Fatal Attraction* (1987) o *Indecent Proposal* (1993).

¹⁰¹ De hecho, como Wood ha anotado, sus vestidos de niña pequeña y su peinado pasado de moda la hacen parecer “like an older girl (...) disguised as a much younger one” (2003, p. 186).

FIGURA 2. Lolita (Adrian Lyne, 1997)



3. LOLITA EN LA MÚSICA POP: CANCIONES Y VIDEOCLIPS¹⁰²

Se ha propuesto que la apropiación y tergiversación del mito de Lolita en el ámbito de la música pop comenzó en Francia, con *Histoire de Melody Nelson* (1971), un innovador álbum conceptual del icónico músico francés Serge Gainsbourg (1928–1991) (Balestrini, 2018, pp. 185–189). Sin embargo, la canción de Joan Manuel Serrat “Quasi una dona” precede al trabajo de Gainsbourg por casi un año. Fue el catalán, por tanto, el primero de nuestro corpus en desarrollar el tema de Lolita¹⁰³. La lista que a continuación ofrecemos –inspirada en la de Balestrini (2018), pero ampliada con ejemplos del ámbito hispánico– no es

¹⁰² En este apartado seguimos esencialmente cuanto expusimos en Martínez Sariago (2024a, pp. 327-334).

¹⁰³ No obstante, “Ma môme” (1930–1962), de Jean Ferrat (1930–2010) ofrece un curioso ejemplo de *oppositio in imitando*, en tanto que el sujeto lírico define a la muchacha amada como el contratipo de Lolita: “Ma môme, elle joue pas les starlettes / Elle met pas des lunettes de soleil / Elle pose pas pour les magazines, / elle travaille en usine à Créteil”.

exhaustiva, pero sí representativa de la presencia del personaje en la canción moderna:

- “Quasi una dona” (Joan Manuel Serrat, 1970)
- *Histoire de Melody Nelson* (Serge Gainsbourg, 1971)
- *Lolita Go Home* (Jane Birkin, 1975)
- “Don’t Stand so Close to Me” (The Police, 1980)
- “Shame on You” (Aerosmith, 1985)
- “Lolita (trop jeune pour aimer)” (Céline Dion, 1987)
- “No Man’s Land” (Billy Joel, 1993)
- “Whose Bed Have Your Boots Been Under?” (Shania Twain, 1995)
- “Tierna y dulce historia de amor” (Ismael Serrano, 1998)
- “Moi...Lolita” (Alizée, 2000)
- “Carolina” (M-Clan, 2001)
- “Ghetto Model” (Master P., 2004)
- “Funny Face” (Red Hot Chili Peppers, 2006)
- “Lolita” (Prince, 2006)
- “Shakey Dog Starring Lolita” (Ghostface Killah, 2006)
- “Scandalous” (Cobra Starship, 2007)
- “One of the Boys” (Katy Perry, 2008)
- “Lolita” (Belinda, 2010)
- “Lolita” (MC Lars, 2011)
- “Permanent December” (Miley Cyrus, 2012)
- “Lolita” (The Veronicas, 2012)
- “Versace Hottie” (Wavy Spice, 2013)
- “Nokia” (Father, 2014)¹⁰⁴

Cada canción se inscribe en un subgénero diferente, aporta su propia perspectiva sobre el tema e ilustra distintas modalidades de intertextualidad (alusiones, imitación, re/escritura...). Algunas de estas canciones describen a la joven, otras se centran en el personaje masculino y en el impacto que Lolita tiene sobre él; algunas desarrollan una historia, mientras que otras presentan la voz empoderada de la adolescente.

¹⁰⁴ Las canciones de Lana del Rey se excluyen deliberadamente del corpus. Debido a su gran número y a su abordaje profundo del tema, requieren atención individualizada.

Desde las más poéticas hasta las más crudas, casi todas explotan el estereotipo de la adolescente seductora y manipuladora.

A continuación, se examinarán algunos de los ejemplos más significativos. Las pioneras “Quasi una dona” (Joan Manuel Serrat) e *Histoire de Melody Nelson* (Serge Gainsbourg) serán analizadas en primer lugar. Luego se prestará atención a algunas de las canciones que incluyen alusiones directas al libro o incluso citas textuales: “Don’t Stand So Close to Me” (The Police) y “Moi... Lolita” (Alizée). Por su riqueza y complejidad, el corpus de canciones sobre Lolita desarrollado por Lana del Rey se abordará en un apartado independiente.

3.1. “QUASI UNA DONA” (JOAN MANUEL SERRAT)

Lanzada en 1970, poco después del estreno de la película de Kubrick, “Quasi una dona” de Joan Manuel Serrat desarrolla el enamoramiento del sujeto lírico de una adolescente. La canción recoge la herencia de la música folk norteamericana, especialmente de Bob Dylan, a quien rinde homenaje. Además de la influencia explícita de Bob Dylan (marcada paratextualmente en el título)¹⁰⁵ y del poeta catalán Joan Salvat Papasseit (mencionado en el cuerpo de la canción)¹⁰⁶, hay ecos de otros textos musicales y literarios, en particular del artista francés Charles Aznavour¹⁰⁷ y del poeta catalán Gabriel Ferrater (García Gil 2004, p. 89). La pieza incluso se relaciona con otras canciones del propio Serrat, como “Poco antes de que den las diez”, que también gira en torno a la relación

¹⁰⁵ El título “Quasi una dona” es traducción de “Just Like a Woman” (*Blonde on Blonde*, 1966). La canción de Bob Dylan se refiere también a una joven que ha dejado la infancia atrás hace poco y conserva, por tanto, actitudes infantiles, aunque haga el amor como una mujer: “Everybody knows that baby’s got new clothes / But lately I see her ribbons and her bows / Have fallen from her curls / She takes just like a woman / Yes, she does, she makes love just like a woman / Yes, she does, and she aches just like a woman / But she breaks just like a little girl”.

¹⁰⁶ “M’agrada acariciar-la, perquè em neteja el cor / Vull ser mestre d’amor com en Salvat / I als meus genolls / Dormir el seu coll / Prim i fort / Tant se val si és pecat / Tant se val si és pecat”. La alusión no es al famoso “Mester d’amor”, sino a “Ser mestre d’amor,” donde se lee: “Ser mestre d’amor / qui no pagaria. / ara que en sóc jo / l’aprenenta em tira. / De dir la llicó / tota Ella s’afina- / ja sap tant el cor / que no li cal guia; / amb un sol petó / la llicó es sabia. / Qui és mestre d’amor / del guany ja pot viure”. Sobre la tradición literaria del tópico del *magister amoris*, cf. Socas (2011).

¹⁰⁷ En “Donne tes seize ans” (1963) el sujeto lírico exhorta a una muchacha de dieciséis años a ofrecerle su virginidad.

romántica del sujeto lírico con una adolescente¹⁰⁸. La rica intertextualidad de esta canción subraya la complejidad del texto, que es profundamente lírico. Esencialmente se desarrolla la prosopografía sensual de la adolescente, a quien se describe como una joven con cabellos del color del trigo maduro, aroma de pan recién horneado y vestimenta infantil:

Té els cabells llargs i nets color blat madur
i la olor del pa blanc quan surt del forn.
I té els ulls blaus,
la pell suau
i el pit dur.
Encara du mitjons,
encara du mitjons.

Se insiste particularmente en el detalle de que “todavía lleva calcetines”, indicativo de su extrema juventud. La alegre y sensual representación de su amor –“I omple el meu món de flors”– da paso a la descripción de la naturaleza ligeramente manipuladora de esta joven aprendiz:

És quasi una dona.
M'enreda quasi com una dona.
Em busca quasi com una dona.
I juga quasi com una dona,
com una dona que et vol
com a ningú
i al de matí obre els seus ulls amb tu.

Por lo tanto, la representación de la *femme fatale*, la adolescente seductora, tan dominante en la cultura mediática después de Lolita de Kubrick, se refleja acertadamente. Este arquetipo habría de emerger con posterioridad en numerosas canciones.

3.2. HISTOIRE DE MELODY NELSON (SERGE GAINSBORG)

En *Histoire de Melody Nelson* (1971) se desarrolla una historia que adopta, al final, un giro dramático. Se relata el encuentro fortuito del protagonista, un hombre rico y sofisticado que conduce un Rolls Royce, con Melody Nelson, una joven adolescente que monta en bicicleta.

¹⁰⁸ En esta canción, que constituye ejemplo de intratextualidad, la adolescente con quien el sujeto lírico ha mantenido relaciones debe volver a casa antes de las 10:00 p.m. con objeto de que sus padres no sospechen nada.

La trama del álbum se despliega a lo largo de siete pistas en las que Gainsbourg narra la historia sobre un fondo de exuberantes orquestaciones e innovadores arreglos musicales. La letra describe las complejidades de la relación entre el hombre y la adolescente, interpretada por Jane Birkin (1946–2023), quien oscila entre la vulnerabilidad y la sensualidad.

Tanto las letras de las canciones como la serie de siete videoclips lanzados el mismo año, bajo la dirección de Jean–Christophe Averty, objetivan a Lolita como una “poupée” (muñeca). Según la letra, la protagonista tiene catorce años y, al final, muere en un accidente de avión mientras viajaba a Sunderland, perdida en una jungla de Papúa Nueva Guinea. La portada del álbum muestra a Jane Birkin en topless, maquillada como una muñeca y cubriéndose el pecho con una muñeca real; sin embargo, el hecho de que Birkin tuviera 25 años en el momento de la instantánea ayuda a disipar el efecto “Lolita” (fig. 3).

Aunque la historia presenta una relación tabú, el estilo narrativo de Gainsbourg evita la condena o la glorificación explícitas, dejando al espectador libertad en su reflexión e interpretación.

FIGURA 3. *Cubierta del álbum Histoire de Melody Nelson (Serge Gainsbourg, 1971)*



3.3. "DON'T STAND SO CLOSE TO ME" (THE POLICE)

La canción “Don't Stand So Close to Me” (1980), de The Police, describe una relación inapropiada entre un profesor y su estudiante. La letra refleja el delicado equilibrio entre la atracción y la prohibición:

Young teacher the subject
Of schoolgirl fantasy.
She wants him so badly
Knows what she wants to be.

Inside him there's longing.
This girl's an open page.
Book marking she's so close now.
This girl is half his age.

Don't stand don't stand so
Don't stand so close to me.
Don't stand don't stand so
Don't stand so close to me.

La canción resalta los motivos de la tentación y el deseo prohibido:

Temptation frustration
So bad it makes him cry.
Wet bus stop she's waiting.
His car is warm and dry.

La última estrofa de la canción incluye el contrato de intertextualidad a través de una alusión explícita. El verso final, en efecto, menciona directamente la obra literaria, estableciendo un claro paralelo entre la historia narrada en la canción y *Lolita* de Nabokov:

It's no use he sees her
He starts to shake and cough
Just like the old man in
That book by Nabokov.

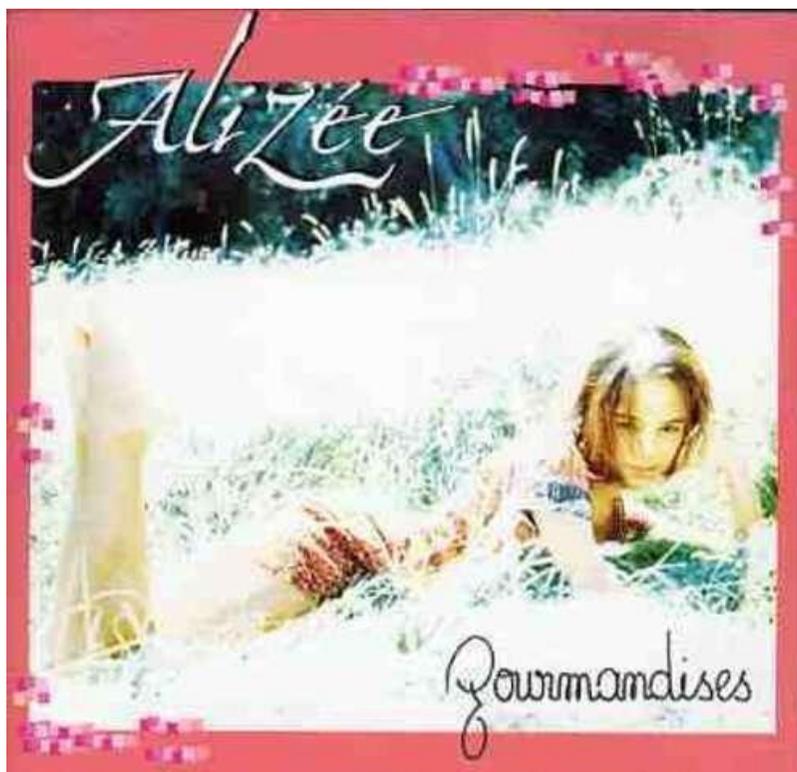
Se presenta a la estudiante como seductora y atrevida (“She wants him so badly”, “This girl's an open page”). El profesor vacila entre la tentación (“Inside him there's longing”, “Temptation”) y la represión por consideraciones morales y legales (“Frustration”, “This girl is half his age”). La referencia al personaje principal de la novela de Nabokov (“Just like the old man in / That book by Nabokov”) sirve para caracterizar su posición y sentimientos a través de una correlación tanto

positiva (el hombre se siente tentado por la capacidad seductora de la joven, al igual que Humbert Humbert) como negativa (a diferencia del protagonista de la novela, el sujeto lírico de la canción se esfuerza por reprimir la tentación, al exigir que la chica mantenga distancia: “Don’t stand so close to me”).

3.4. “MOI... LOLITA” (ALIZÉE)

Las referencias explícitas al libro también están presentes en “Moi... Lolita” de Alizée (1984–). En la fotografía que ilustra la portada de su álbum *Gourmandises* (2000) (fig. 4), Alizée incorpora estratégicamente elementos visuales que evocan la iconografía de Lolita recostada sobre el césped, tal y como aparece en la versión cinematográfica de Lyne, estrenada apenas tres años antes.

FIGURA 4. *Cubierta del album Gourmandises (Alizée, 2000)*



Esta canción se considera una de las representaciones más icónicas del estereotipo de la adolescente seductora en la cultura de masas. Diversos factores contribuyen a esta consideración. En primer lugar, una de las estrofas incluye una reescritura de un extracto muy significativo de *Lolita* de Nabokov. El personaje de Alizée declina en primera persona todas las variaciones de su nombre—

Moi je m'appelle Lolita
Lo ou bien Lola du pareil au même.
Moi je m'appelle Lolita.
Quand je rêve aux loups
c'est Lola qui saigne.

—de la misma manera que Humbert lo hace con el nombre de Lolita en la primera página de la novela: “She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita” (Nabokov 1995, p. 9).

FIGURA 4. Videoclip “Moi...Lolita” (Gourmandises, Alizée, 2000)



El videoclip que acompaña la canción también es digno de mención, en tanto que denota la influencia de la versión cinematográfica de Adrian Lyne. La dirección artística del videoclip se alinea con las elecciones estéticas efectuadas en la película. Hay claros ejemplos de intericonicidad, tanto de motivos concretos, como los presentes en la escena en que

los personajes lavan y tienden la ropa en el jardín (fig. 4), como de estilo, evidente en el uso de la técnica del *soft focus*. El video también recoge de la película de Lyne la representación del personaje principal: una adolescente de cabello castaño que explota la fascinación que genera sobre un hombre adulto para pedirle dinero (“–Je t’aime” / “–T’as pas 200 francs?”) (fig. 5) y poder salir de fiesta... sin él (fig. 6).

FIGURA 5. Videoclip “Moi...Lolita” (Gourmandises, Alizée, 2000)



FIGURA 6. Videoclip “Moi...Lolita” (Gourmandises, Alizée, 2000)



3.5. EL CORPUS DE LANA DEL REY

Finalmente, las canciones de Lana del Rey contienen un compendio de referencias verbales e icónicas que abarcan desde sujetos líricos que recuerdan a Lolita y comparten experiencias personales similares a las del personaje de Nabokov, hasta menciones inequívocas de su nombre y citas directas de la novela. Las alusiones a la obra literaria se entrelazan con evocaciones de la cultura cinematográfica en general o referencias específicas a las dos adaptaciones cinematográficas de *Lolita*, a las que Del Rey rinde explícito tributo.

Las citas directas y las referencias aparecen en muchas canciones grabadas y lanzadas entre 2008 y 2012, como en la muy obvia “Lolita”, donde una adolescente en busca de placer afirma su capacidad para manipular (fig. 7), pero también en otras piezas. En “Diet Mountain Dew” y “Every Man Gets his Wish”, Del Rey incluye referencias a elementos icónicos de la versión de Kubrick, como en los versos “Baby put on heart-shaped sunglasses / ‘Cause we going to take a ride” y “He loves my heart-shaped sunglasses” respectivamente. En “Put Me in a Movie”, los versos “Come on. You know you like little girls” evocan el uso de actores infantiles por parte de Clare Quilty en películas pornográficas, lo que supone también una alusión a la *Lolita* de Nabokov:

Come on, you know you like
(Them) little girls
Come on, you know you like
(Them) little girls

You can be my daddy

You can be my daddy¹⁰⁹.

El reconocimiento de las alusiones a Nabokov en “Off to the Races” también requiere conocimiento de la novela, pero la referencia es mucho más directa. Se citan las primeras líneas de la novela (“Light of my

¹⁰⁹ Lolita describe así las producciones de Quilty: “Oh, weird, filthy, fancy things. I mean, he had two girls and tow boys, and three or four men, and the idea was for all of us to tangle in the nude while an old woman took movie pictures” (Nabokov, 1995, p. 276). Como Lolita amaba a Quilty, se negó a formar parte de dichas películas, razón por la cual Quilty la abandonó a su suerte.

life, fire of my loins”), alteradas posteriormente a “Light of his life, fire of his loins” y a “Light of your life, fire of your loins”. Lolita se caracteriza como la prostituta o amante de Humbert Humbert: “I’m your little scarlet starlet singin’ in the garden”, “I’m your little harlot starlet”. El sujeto lírico femenino se muestra entregado al hedonismo y la promiscuidad, así como fascinado por el mundo de las películas de Hollywood. Las letras reflejan el deseo, presente en la *Lolita* de Nabokov, de alcanzar el estrellato¹¹⁰. Incluso el título del álbum de 2014, *Ultraviolence*, podría constituir un guiño a la descripción que efectúa Humbert Humbert de Lolita como su “ultraviolet darling” en su disculpa sarcástica después de violentarla (Balestrini y Jandl, 2016, p. 8).

FIGURA 7. Cubierta de la demo de “Lolita” (Lana del Rey, 2010)



¹¹⁰ En el poema que Humbert Humbert dedica a Lolita al final de la novela se menciona este particular: Wanted, wanted: Dolores Haze. / Hair: brown. Lips: scarlet. / Age: five thousand three hundred days. / Profession: none, or ‘starlet’” (Nabokov, 1995, p. 255).

Estas canciones no solo capitalizan el estereotipo de la muchachita seductora, sino que también añaden complejidad a la representación de la lolita. A Lana del Rey se la ha llamado la *Lolita* del *sadcore* (Wazzan, 2017). La etiqueta sugiere que la cantante evoca la figura arquetípica de Lolita, pero también que encarna características asociadas con el género musical *sadcore*, caracterizado por un tono melancólico y sombrío. La música y el estilo artístico de Lana del Rey, como la novela de Nabokov, condensan sordidez y glamour, melancolía y provocación.

4. LOLITA COMO ESTÉTICA: LA PERSONA DE LAS CANTANTES POP FEMENINAS¹¹¹

En el ámbito de las canciones pop, es interesante observar el fenómeno de las cantantes que adoptan la estética asociada al personaje de Lolita, popularizado por la cultura de masas, como una adolescente provocativa. Esta tendencia es evidente en figuras tan conocidas como Britney Spears (1981–), Alizée (1984–) y Lana del Rey (1985–).

4.1. BRITNEY SPEARS

Britney Spears, particularmente en sus primeros años, adoptó una imagen pública inspirada en Lolita, caracterizada por la inocencia y la sensualidad. Esta inspiración es particularmente evidente en el periodo de su vida que corresponde al lanzamiento de...*Baby One More Time* (1998).

En el videoclip que acompaña a la canción más popular del álbum, se la ve vestida como una colegiala mientras canta sobre el amor y realiza rutinas de baile provocativas, en lo que supone un claro guiño al arquetipo de Lolita (figs. 8–11). Britney Spears en aquel momento no había alcanzado todavía la mayoría de edad.

¹¹¹ Este apartado desarrolla con argumentos y documentación gráfica adicional cuanto se apuntó brevemente en Martínez Sariago (2024a, pp. 3334-338).

FIGURA 8. Videoclip “...Baby One More Time” (...Baby One More Time, Britney Spears, 1998)



FIGURA 9. Videoclip “...Baby One More Time” (...Baby One More Time, Britney Spears, 1998)



FIGURA 10. Videoclip “...Baby One More Time” (...Baby One More Time, Britney Spears, 1998)

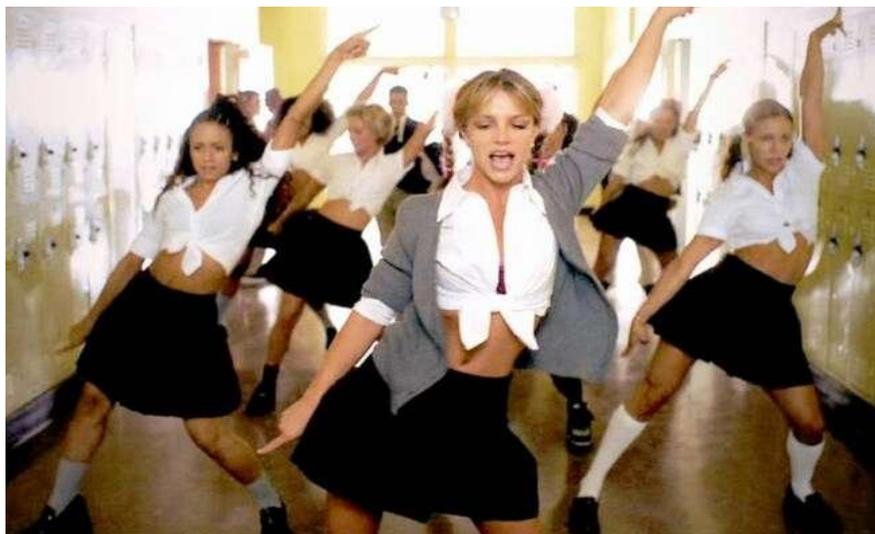


FIGURA 11. Videoclip “...Baby One More Time” (...Baby One More Time, Britney Spears, 1998)



El uso estratégico de la estética de Lolita en las sesiones de fotos con los artistas David La Chapelle (fig. 12) y Timothy White (fig. 13), realizadas en 1999, contribuyó a la construcción de su persona como una

figura juvenil y provocativa del pop. Fue durante un tiempo el prototipo de la “novia de América” (Nash 2006).

FIGURA 12. Sesión fotográfica de Britney Spears con David La Chapelle (1999)



FIGURA 13. Sesión fotográfica de Britney Spears con Timothy White (1999)



4.2. ALIZÉE

Alizée (1984–) también aprovechó estratégicamente la imagen de Lolita en sus apariciones públicas más allá del éxito de “Moi...Lolita”. *Gourmandises* (2000), el álbum debut al que pertenece esta canción, incluye títulos tan significativos como “Gourmandises”, cuya lúdica y seductora letra integra metáforas sobre el deseo, el placer y la tentación. El videoclip, dirigido por Laurent Boutonnat, muestra a Alizée en un ambiente campestre. La atmósfera, como en el videoclip de “Moi...

Lolita” es suave y onírica, lograda mediante la técnica del *soft focus*. Se ve a la cantante en un picnic, tumbada sobre el mantel y rodeada de amigos y postres deliciosos (figs. 14–15). Las metáforas visuales eróticas son constantes (figs. 16–17). De Alizée, que entonces tenía solo 16 años, se proyectaba una imagen provocativa y sexualizada. Por todo ello ya en su momento el vídeo suscitó cierta controversia.

FIGURA 14. Videoclip “Gourmandises” (Gourmandises, 2000)



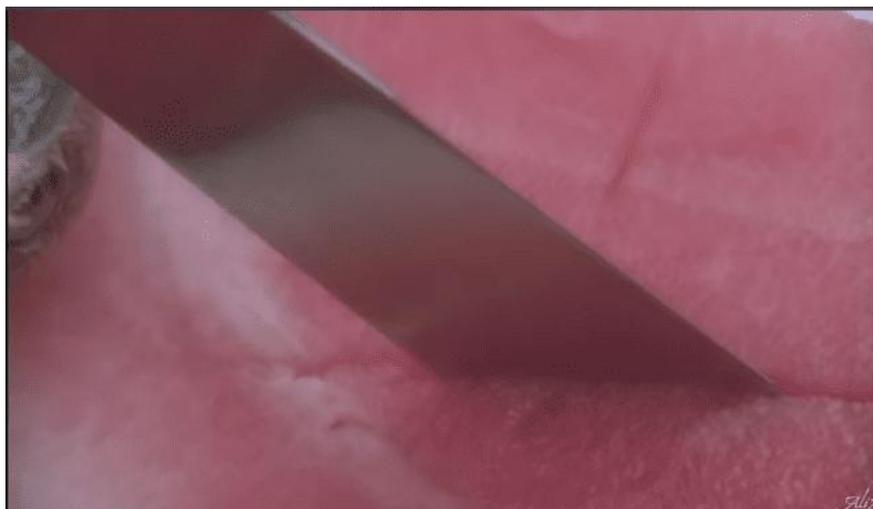
FIGURA 16. Videoclip “Gourmandises” (Gourmandises, 2000)



FIGURA 17. Videoclip “Gourmandises” (Gourmandises, 2000)



FIGURA 18. Videoclip “Gourmandises” (Gourmandises, 2000)



Sea como fuere, estas primeras canciones, con sus correspondientes videoclips, contribuyeron a consolidar a Alizée como una joven estrella del pop en Francia e internacionalmente. En la siguiente década la artista mantuvo una estética consistente, juvenil y coqueta, que resonaba con el arquetipo de Lolita. Esto es evidente, por ejemplo, en sus actuaciones de “J’en ai marre”, que no guarda relación con sus éxitos

iniciales, pues pertenece al álbum *Mes courants électriques* (2003) (fig. 19). La alineación deliberada con el personaje de Lolita en canciones más allá de *Gourmandises* permitió a Alizée cautivar durante años a la audiencia con su estilo adolescente, que a menudo incluía atuendos de colegiala y expresiones juguetonas (figs. 18–19)

FIGURA 19. Actuación de “*J'en ai marre*” (*Mes courants électriques*, 2003)



FIGURA 20. Actuación de “*J'en ai marre*” (*Mes courants électriques*, 2003)



4.3. LANA DEL REY

Finalmente, Lana del Rey (1985–), que comenzó a cantar con 18 años, ha asimilado la estética de Lolita con mayor intensidad que ninguna otra cantante. Ya hemos visto que sus letras y sus estilizados videoclips desarrollan la temática de Lolita con una mezcla de provocación y nostalgia. Paralelamente, la cantante encarna de forma activa y explícita el personaje de Lolita en carteles promocionales, fotografías y contenido publicado en redes sociales (fig. 20–21). Se había servido de dicha estética incluso antes de alcanzar la fama, como demuestra el spot promocional de 2009 de la marca de calzado Keds. Se trata de un clip de 50 segundos que muestra a la cantante, que entonces se hacía llamar Lizzy Grant, con cabello rubio oxigenado y divirtiéndose en Coney Island. Luce, además de unos Keds beige con cordones, un vestido de estampado floral y unas gafas de sol en forma de corazón (fig. 22).

FIGURA 20. Foto promocional de Lana del Rey

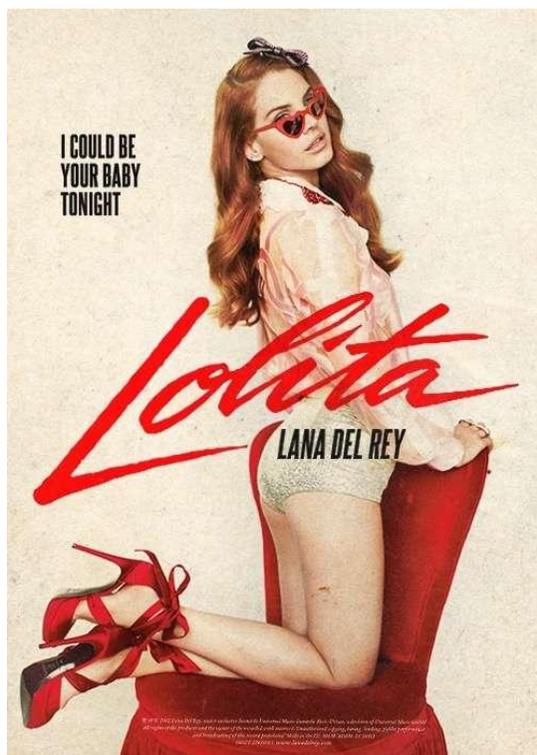


FIGURA 21. Foto promocional de Lana del Rey



FIGURA 22. Anuncio para Keds con Lizzy Grant, una desconocida Lana del Rey (2009)



Fuente: collage de elaboración propia

El análisis del caso de Del Rey reviste mayor complejidad que el de Britney Spears o Alizée, ya que sus canciones trascienden la mera explotación del vulgar cliché, al que infunde un aura dramática. Su enfoque distintivo la diferencia de otras cantantes adolescentes. Sus representaciones, en efecto, cuentan con una intensidad emocional y artística más profunda de lo habitual en el género. Por eso se la llama la lolita del *sadcore*.

Además, Lana del Rey se ha convertido en un modelo influyente para las adolescentes postmodernas, como demuestra su significativo seguimiento en redes sociales, particularmente en Tumblr, en relación con la estética *coquette* y la cultura *sugar* (Davis 2017; Martínez Sariego, 2023). Los usuarios de plataformas como Tumblr participan en expresiones creativas, como collages y formas diversas de *fanart*, donde combinan referencias a Lolita, Lana del Rey y la estética *coquette* (figs. 21–22). Esta forma de arte participativo refleja una apreciación matizada por la amalgama de estas influencias y pone de relieve la compleja interacción entre la cultura pop, la literatura y la música.

FIGURA 21. Collage Lolita – Lana del Rey – Coquette de DaintyEthereal



Fuente: <https://www.etsy.com/es/shop/DaintyEthereal>

FIGURA 22. *Lolita del Rey*: fanart de Francis Lara (2019)



Fuente: <https://www.artstation.com/artwork/2xrwzA>

5. LA PERSPECTIVA FEMINISTA: COSIFICACIÓN DE LOLITA EN LA MÚSICA POP

El mito de Lolita ha sido instrumentalizado en la cultura pop para representar a la mujer joven como una figura seductora, perpetuando una narrativa que cosifica sexualmente a las adolescentes. Desde una perspectiva feminista, esta representación es problemática porque refuerza estereotipos que minimizan la agencia de las jóvenes y las reduce a objetos de deseo masculino. A continuación, analizamos desde una perspectiva feminista los dos aspectos clave mencionados al estudiar la recepción del personaje: su presencia intertextual en canciones pop y la adopción de su imagen como parte de la identidad pública de cantantes adolescentes. Finalmente, se reflexiona sobre las implicaciones generales de esta representación en la cultura de masas.

Las canciones pop que hemos estudiado recogen la representación de Lolita como adolescente seductora, perpetuada por la cultura de masas. En algunos casos, como en “Moi... Lolita”, la letra parece empoderar al personaje, pero, en realidad, refuerza la mirada masculina al definir a la protagonista en función del deseo que despierta en los adultos. Esta apropiación trivializa la complejidad del personaje literario, reduciéndolo a un símbolo de provocación juvenil. La problemática se extiende a los videoclips musicales, donde la estética visual refuerza el arquetipo de la *fille fatale*. En ellos se normaliza la hipersexualización de las adolescentes, consolidando la idea de que su valor reside en su capacidad para atraer y seducir. Desde una perspectiva feminista, pues, las canciones y videoclips estudiados contribuyen a la cosificación de las jóvenes y al refuerzo de dinámicas patriarcales. Al descontextualizar el personaje de Nabokov y desdibujar las líneas entre la inocencia infantil y la madurez sexual, no solo trivializan el abuso, sino que validan incluso la sexualización precoz de las niñas.

Además de su presencia en las letras y videoclips, la imagen de Lolita ha sido adoptada como parte de la identidad pública de varias cantantes adolescentes. Britney Spears y Alizée son ejemplos destacados. En el videoclip de “...Baby One More Time”, Spears aparece vestida como colegiala, reforzando el tópico de la adolescente como objeto de deseo sexual. Así se la caracterizó también en las sesiones de fotos que protagonizó a finales del pasado milenio. Alizée, por su parte, consolidó su imagen pública como una joven estrella del pop explotando la estética de Lolita tanto en “Moi... Lolita” como en sus actuaciones posteriores. Aunque este personaje juvenil y provocativo le permitió alcanzar éxito internacional, desde una perspectiva feminista, su imagen contribuyó a la comercialización de la sexualidad juvenil, presentando a las adolescentes como productos culturales diseñados para ser consumidos por una audiencia adulta. Lana del Rey, en fin, también ha adoptado una estética alineada con Lolita, pero con un enfoque más complejo.

Desde una perspectiva feminista, diversos autores han analizado cómo la cultura de masas se ha apropiado de la figura de Lolita: al despojar al personaje de su complejidad literaria, este se convierte en herramienta de sustento del patriarcado (Durham, 2008; Edelstein, 2021; Martínez

Sariego, 2022, 2023). Estas representaciones distorsionadas perpetúan, de hecho, la vigilancia sobre el cuerpo femenino desde una edad temprana, imponiendo una narrativa en que a las jóvenes constantemente se las observa, juzga y controla por sus capacidades seductoras. Además, contribuyen a la normalización de la hipersexualización de las niñas en la cultura de masas. En lugar de abordar el caso de Lolita como el de una víctima de abuso, la cultura pop la ha reciclado como un arquetipo seductor, contribuyendo al mantenimiento de estereotipos dañinos sobre la relación entre hombres mayores y adolescentes. Es cierto que Lana del Rey ofrece una representación más innovadora, pero sigue explotando un mismo tópico. Sus letras incluyen citas directas de la *Lolita* de Nabokov, pero, como se aprecia en “Off to the Races”, en lugar de criticar o cuestionar esta representación, juegan con la ambigüedad entre agencia y la explotación. Exponer estas dinámicas supone reinterpretar la influencia de Lolita en la música pop desde una óptica crítica.

6. CONCLUSIÓN

A lo largo de este capítulo se ha examinado cómo el mito de Lolita se ha transformado en la cultura musical pop, desviándose de la complejidad literaria original del texto nabokoviano. Las adaptaciones cinematográficas de Kubrick y Lyne han contribuido a construir una versión simplificada y sexualizada del tipo de la adolescente seductora en la cultura de masas, que se materializa en numerosas canciones y se halla en la base misma de la industria musical.

Este trabajo ha explorado la prevalencia del arquetipo de Lolita en la música pop, examinando la representación de una adolescente seductora en las letras de las canciones, con especial atención a cinco casos. Además, se han analizado las estrategias estéticas empleadas por los creadores para integrar, en su caso, alusiones a Lolita en los videoclips. En ellos hallamos ecos visuales de las películas que confieren complejidad estética a estos productos culturales: detalles de la cultura vintage norteamericana tomados de las dos versiones cinematográficas y una dirección de fotografía muy particular, basada en el uso del *soft focus* presente en Lyne. Desde una perspectiva feminista, es evidente que la

continua representación de Lolita como una figura seductora en la cultura pop refuerza estereotipos patriarcales. En lugar de denunciar el trasfondo de abuso y explotación que Nabokov retrató en su novela, la cultura de masas cosifica a Lolita, transformándola en un objeto de deseo y perpetuando dinámicas patriarcales en las representaciones de las relaciones entre hombres maduros y mujeres jóvenes.

Por otra parte, el fenómeno de la adopción de la estética de Lolita como parte integral de la persona pública de jóvenes cantantes se ha examinado a través de varios ejemplos: el de Britney Spears y Alizée, que en sus primeros años de carrera abrazaron una imagen inspirada en Lolita; y el de Lana del Rey, quien se ha alineado también con la estética de Lolita, pero trascendiendo la explotación del cliché vulgar. No obstante, pese a su mayor complejidad y su carga melancólica, las representaciones de Del Rey no dejan de apoyarse en el mismo tropo de la adolescente seductora.

A través de estas páginas hemos tratado de arrojar luz sobre la compleja interacción entre literatura, música y cultura de masas, subrayando la polifacética presencia de Lolita en el ámbito musical, así como las implicaciones sociales y culturales de su cosificación desde una óptica feminista.

7. REFERENCIAS

- Agirre, K. (2010). *Lolita: mito y representación en el cine de Hollywood* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco (UPV-EHU)].
- Balestrini, N. W. (2018). Popular culture. In D. Bethea & S. Frank (Eds.), *Vladimir Nabokov in context* (pp. 182–189). Cambridge University Press.
- Balestrini, N. W., & Jandl, S. (2016). Lolita and Lana in the age of internet memes. *Nabokov Online Journal*, X–XI, 1–18.
- Davis, R. E. (2017). “Tell me you own me, gimme them coins”: Postfeminist fascination with Lolita, Lana Del Rey, and sugar culture on Tumblr. (B.A. Thesis). University of Tennessee–Chattanooga.
- Durham, M. G. (2008). *The Lolita effect: The media sexualization of young girls and what we can do about it*. The Overlook Press.
- Edelstein, M. (2021). (How) should a feminist teach Lolita in the wake of #MeToo. In E. Rakhimova Sommers (Ed.), *Teaching Nabokov’s Lolita in the #MeToo era* (pp. 11–30). Lexington Books.

- Etcheverry, M. (2009). Le charme feutré du mauvais gout philistin: *Lolita* d'Adrian Lyne. In D. Machu & T. Tuhkanen (Eds.), *Lolita: Roman de Vladimir Nabokov (1955) et film de Stanley Kubrick (1962)* (pp. 195–205). Ellipses.
- García Gil, L. (2005). *Serrat, canción a canción* (2ª ed.). Ronsel.
- Iglesias Turrión, P. (2011). *Lolita*, de Nabokov a Kubrick o el poder femenino en el heteropatriarcado. *Youkali. Revista Crítica de las Artes y el Pensamiento*, 10, 123–135.
- Martínez Sariego, M. M. (2022). My poor little girl: Cómo la cultura popular corrompió a Lolita. In T. Aránguez Sánchez & O. Olariu (Eds.), *Algoritmos, teletrabajo y otros grandes temas del feminismo digital* (pp. 730–756). Dykinson.
- Martínez Sariego, M. M. (2023). De la literatura a la cultura digital: El viaje de Lolita de la novela a Tumblr. In T. Aránguez Sánchez & O. Olariu (Eds.), *Ensayos ciberfeministas* (pp. 747–770). Dykinson.
- Martínez Sariego, M. M. (2024a). The migration of Lolita from high-brow literature to pop music: An overview. *The IAFOR International Conference on Arts & Humanities – Hawaii 2024 Official Conference Proceedings*, 323-341. Nagoya, Japan.
- Martínez Sariego, M. M. (2024b). Cada noche, cada noche, de Lola López Mondéjar: Transficcionalidad y re/escritura feminista de Lolita. En F. Candón Ríos (Ed.), *Nuevos estudios críticos. Las voces femeninas en la literatura hispánica* (Vol. I, pp. 502–516). Dykinson.
- Martínez Sariego, M. M. (2024c). *Lolita: un mito de la cultura de masas en el cine español. De la transición a la actualidad*. Egregius. En prensa.
- Mianani, S. S. (2019). Lana Del Rey's 'Off to the races' and its allusions to Vladimir Nabokov's *Lolita*. *Journal of Language and Literature*, 19(1), 1–8.
- Socas, F. (2011). Magisterio de amor. en R. Moreno Soldevila (Ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.–II d.C.)* (pp. 257–259). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Mondéjar Solé, L. (2016). *Cada noche, cada noche*. Siruela.
- Morgan, P. B. (1983). Nabokov and Dante: The use of *La Vita Nuova* in *Lolita*. *Delta: Revue du Centre d'Études et de Recherche sur les Écrivains du Sud aux États-Unis*, 17, 53–59.
- Nabokov, V. (1973). *Strong opinions*. McGraw Hill.
- Nabokov, V. (1995). *The annotated Lolita*. A. Appel (Ed.). Penguin.

- Nash, I. (2006). *American sweethearts: Teenage girls in twentieth-century popular culture*. Indiana University Press.
- Stam, R. (2007). Film and narration: Two versions of *Lolita*. In R. Barton Palmer (Ed.), *Twentieth-century American fiction on screen* (pp. 106–126). Cambridge University Press.
- Troubetzkoy, W. (1998). La nymphe et le pentapode. In M. Couturier (Ed.), *Lolita. Figures mythiques* (pp. 102–127). Autrement.
- Vickers, G. (2008). *Chasing Lolita: How popular culture corrupted Nabokov's little girl all over again*. Chicago Review Press.
- Wazzan, S. (2017, February 24). Lana Del Rey: La Lolita del sadcore. *Cusica+*. <https://plus.cusica.com/2017/02/24/lana-del-rey-la-lolita-del-sadcore/>
- Wood, M. (2003). Revisiting *Lolita*. En E. Pifer (Ed.), *Vladimir Nabokov's Lolita. A Casebook* (pp. 181–194). Oxford University Press.181–194.